



19/12/2012

1/1

[CAPÍTULO SIETE]

Experiencia y narración: un pensar en la lectura y la escritura

~ HELEN YULIETH HERNÁNDEZ PÁEZ ~

~ EDGAR ANDRÉS LEAL GIL ~

~ ÁLEX SILGADO RAMOS ~

APERTURA

La reflexión es una tarea de vagos y maleantes. Hay que saber perderse para trazar un mapa, salir de los caminos trillados, vagar; deambular por las encrucijadas, abrir senderos a través de las mieses o el desierto, penetrar callejuelas sin salida; asumir que todo camino recorrido sin mapa es caótico (luego será posible tender o recoger puentes, bordear pozos o simas, perforar agujeros o taparlos).

Jesús Ibáñez

Walter Benjamin (1998, 2008) nos sigue hablando de la *crisis* de la *narración*, que no es otra cosa que una *crisis* de *experiencia* que tiene como consecuencia su empobrecimiento. La pobreza de *experiencia* no posibilita el narrar, al tiempo que la desaparición del narrador y sus narraciones conllevan una precariedad de *experiencia*. Ante esto, se opta por generar una conversación entre estas dos palabras (experiencia y narración), donde las palabras *experiencia* y *narración* son problematizadas desde la lectura y la escritura en el campo educativo.

Se busca, pues, generar reflexiones para pensar y construir otras miradas que ponen en tensión las *formas* en que nos hemos relacionado con la lectura, en vista de que las formas no abarcan solo el qué se dice, sino también las *formas* en qué nos decimos con lo que leemos. Este ejercicio

propone una articulación entre dos trabajos de convergencia frente a una mirada filosófica de la lectura y la escritura como modo de conversación, que corresponde a un pensar hermenéutico y rizomático dentro de las nociones del pensamiento de Gadamer y Deleuze y Guattari. Los planteamientos que desde la filosofía realizan estos filósofos permiten afirmarnos en la hermenéutica dentro de las *formas* experienciales que, en lugar de constituir un conocimiento sistemático, deviene de un pensar rizomático, el cual no actúa de modo lineal, sino en una multiplicidad que se conecta con la voluntad de las *formas*. Esto exige otras maneras de comprender el ejercicio de leer, donde la lectura no es un espacio sabido ni dicotómico, sino que entra en juego con nosotros para mostrar, desde otra mirada, lo que se cree conocido.

Asumir lo rizomático es asumir *formas*; *formas* de leer, de escribir y de conversar, soslayando preocupaciones como la linealidad, continuidad, interrupción y una coherencia totalitaria; por el contrario, lo rizomático se presenta como posibilidad de continuar pensando, inquietarse con lo que se lee y, sobre todo, con lo que se escribe y cómo se escribe. El rizoma, al tener un principio de incertidumbre, de simultaneidad, es próximo a la conversación que se lleva a cabo en este texto. Es rizomático porque no se cierra. Cada fragmento abre caminos, se comunica con todos; cada palabra es una especie de sinécdoque. Por tales razones, elegir la manera orgánica de construir (o, si se quiere, deconstruir) este texto es una decisión, una elección que busca fundarse en la interpretación múltiple a esa condición del ser humano.

En ese sentido, los fragmentos recopilados han hecho posible una problematización filosófica en torno a la relación de la *experiencia* y la *narración* como formas hermenéuticas de la lectura, para exponer reflexiones, un tanto olvidadas en campo educativo, que posibilitan un encuentro entre dos apuestas investigativas, las cuales exploran maneras de decir, de escribir y aproximarse a la lectura y la escritura, dando un lugar fundante a las *formas*.

1

Lo que puede hoy considerarse *experiencia* podría —desde un punto de vista filosófico— ser algo irrealizable en nuestros días. Ya Walter Benjamin (1998), desde 1933, había avizorado, casi como un profeta, la “pobreza de experiencia” sobre la cual está encaminada, casi sin remedio, la humanidad. Desde Benjamin comprendemos que no tenemos nada que pueda en realidad traducirse en *experiencias*. No obstante, resulta curioso que frente a esta *crisis* sea la época en que más se encuentren libros, investigaciones, publicaciones, textos; sea la época que más experiencias muestre. Es la ironía de habernos hecho pobres; pobres solo en cuanto a experiencia, pues, si ya nada podemos traducir y no nos quedan acontecimientos que narrar, ¿cómo podemos escribir grandes volúmenes de libros? ¿Cómo encontrar tesis con grandes capítulos escritos? ¿Cómo hallar revistas con variadas formas y secciones? Es decir, ¿cómo experimentar lecturas y escrituras cuando ya no nos unen a ellas la *experiencia*?

2

Walter Benjamin, con una profundidad majestuosa, muestra que la *narración* no es algo inocuo, a pesar de que se muestre como tal. Parafraseando a Heidegger, es *la más inocente de las ocupaciones*, pues la narración es «inofensiva e ineficaz. ¿Qué puede ser menos peligroso que el mero lenguaje?» (Heidegger, 1973, p. 108). ¿Por qué tomar de ese modo la narración? La narración se funda en lo artesanal. El artesano es aquel que lleva a cabo un oficio y trabaja un material; el artesano se ensucia las manos y su ropa; el artesano es anónimo y sus creaciones no tienen relevancia; incluso, desde el arte hay perspectivas que ven al artesano de un modo peyorativo, alguien que maneja muy bien un oficio, con suficiencia técnica, pero que no tiene grandes cosas por decir. No obstante, en Benjamin se da un giro a ello, pues en el trabajo del artesano hay «una relación estrecha entre el alma, el ojo y la mano. Esta antigua coordinación del alma, el ojo y la mano

es de origen artesanal y la hallamos en el arte de narrar» (2008, p. 95). El artesano tiene cuerpo, lo maneja y, de cierta manera, deja que este lo maneje con relación a una materia, sea madera, arcilla, tejidos... Empero, cabe preguntarse cuál es el material del narrador, de la *narración*.

La narración, tal como brota lentamente en el círculo del artesano—el campesino, el marítimo y, posteriormente, también el urbano—, es, de por sí, la forma similarmente artesanal de la comunicación. No se propone transmitir, como lo haría la información o el parte, el «puro» asunto en sí. Más bien lo sumerge en la vida del comunicante, para poder luego recuperarlo. Por lo tanto, la huella del narrador queda adherida a la narración, como las del alfarero a la superficie de su vasija de barro (p. 71).

3

La *experiencia* desde sus *formas* se halla en una crisis terminal debilitada por la “destrucción del aura”; por esta misma razón, desde lo formal cualquiera puede escribir o leer, porque la información se exhibe a la vista del hombre objetivo para ser conocida y explicada. Para Benjamin la crisis del *aura* se relaciona con el valor de exhibición que, gracias a las dinámicas de reproductibilidad técnica, pierde sus formas experienciales para adquirir valores de uso y de masificación propias de la información. Cuando Italo Calvino (1993) nos dijo que tanto leer como escribir son acciones inacabadas, implícitamente afirmaba el carácter aurático de la lectura y la escritura. Siempre en ellas hay algo irrepetible que, en lugar de presentársenos como *formas* lineales, se nos muestran como formas experienciales donde leer es en realidad releer y escribir es reescribir. Gracias al *aura* no es posible leer y escribir dos veces el mismo libro, aunque, desde el punto de vista de la información, la lectura y la escritura, sean verbos planos, donde no se puede volver a conocer lo que ya se conoce porque está conocido. El

aura nos permite experimentar formas únicas e irrepetibles que nos hace “ser lo que ya no soy [somos] y no soy [ser] todavía lo que soy [somos]» (Lyotard, 1998), atravesados por fuerzas que entran en juego con nuestra experiencia, no para comprobar lo dicho ni para verificar el cómo decirlo, sino para leer y escribir lo que no está ni comprendido ni explicado.

Benjamin nos muestra el *aura* como inasible, lo único, lo irrepetible; su misticismo espiritual lo llevó a comprender que las *formas* no son ingenuas. La *forma* plantea unas relaciones que determina no solo la *forma* de las cosas mismas, sino también la forma de nosotros, de nuestro pensamiento y de nuestra *experiencia*. ¿Qué es lo que perdería la lectura y la escritura si, en efecto, perdiera su *aura*? La *experiencia*. La *experiencia* deja que la lectura y escritura estén lejos de ser una finalidad del pensamiento cuya pretensión sean las *formas* de la información. Las *formas* de la *experiencia* llevan a la lectura hacia su inconclusión e inacabamiento. ¿Quién acaso ha terminado de leer a Shakespeare o Flaubert? ¿Quién podría haber escrito el todo de una lectura? El *aura* es la posibilidad de lo inagotable que hace que ninguna lectura y escritura se cierren, pero cuando destruimos el *aura*:

Hay una extracción del objeto fuera de su forma (que) hace que la demolición del *aura* sea la rúbrica de una percepción cuyo sentido, para lo homogéneo del mundo, ha crecido tanto que la vuelve capaz, gracias a la reproducción, de encontrar lo homogéneo, incluso en aquello que es único (Benjamin, 2003, p. 48).

Desde las *formas* de la información, toda lectura y escritura son homogéneas porque se igualan y se unifican al leerse en un solo sentido cuyo propósito es la búsqueda de querer informarse. Sin el *aura*, da lo mismo leer a Shakespeare que a Coelho; leer a Camus que una nota periodística. Esto sucede cuando vaciamos la lectura fuera de sus *formas* y contenidos para permitir que acontezca una experiencia en donde todo sea igual,

donde todo lo que se pudiese decir se resuma en lo *uno*. No obstante, desde la *experiencia*, ni siquiera leyendo a Shakespeare pudiésemos afirmar que existe una *forma* en la que todas sus obras fuesen las mismas. Hamlet no es igual a Macbeth ni a Otelio; es más, Hamlet no es igual a Hamlet.

4

La *narración* es incierta. El narrador no tiene un método prefijado desde el cual narrar; narra mientras vive y mientras vive narra; piensa mientras narra y mientras narra piensa. Ni el narrar, ni el pensar, ni el vivir son accesorios o residuos, pues son inmanentes, no están preestablecidos; por ello exigen desviarse un poco...

5

Un tacto próximo a la *narración*. En ese sentido, el investigador es artesano, al tiempo que es un narrador. Se encuentra así en una «extrañeza frente al mundo, y en ese ver, como si fuera la vez primera, radica el lenguaje de la experiencia, puesto que rompe con la continuidad del mundo, con su precedencia en el lenguaje informativo u objetivo» (Benjamin, 2007, p. 102). Concebir la *narración*, la historia o la investigación desde una perspectiva artesanal, es decir, de la *narración*, pone de manifiesto una *crisis* con el lenguaje que se pretende usar.

6

Esta presencia de la *narración*, siguiendo a Roland Barthes (1970), se da porque esta se presenta como un acontecimiento. «El acontecimiento es una vibración» (Deleuze, 2012, p. 102), es un susurro que, en la actualidad y su totalitarismo, es inaudible para nuestros ensordecidos oídos. Perdimos la capacidad de oír; por ende, de escuchar. Solo escuchamos lo espectacular, lo estruendoso, lo que nos grita, lo que nos explica, pero lo escuchamos sin darle atención, sin concentrarnos en eso, ni siquiera para repudiarlo. Ante el ruido, asentimos con una sonrisa inexpresiva, casi

tonta, como si permaneciéramos en una perenne somnolencia, anestesiados. La *narración*, al ser un acontecimiento, exige detenimiento, escucha, atención, aguzar los sentidos, puesto que «la primera componente o condición del acontecimiento (es) la extensión. Hay extensión cuando un elemento se extiende sobre los siguientes, de tal manera que él es un todo y los siguientes son sus partes» (2012, p. 102). Esto dibuja lo expresado por Barthes en torno a la *narración*, donde «una conexión de ese tipo todo-partes forma una serie infinita que no tiene un último término ni un límite» (2012, p. 102).

7

Desde la *experiencia*, desde la *narración*, se interpreta una hermenéutica no sistemática e instrumental, sino una hermenéutica en que:

La palabra hermenéutica es antigua, pero también la cosa por ella designada, llámese hoy interpretación, es muy anterior a la idea de una ciencia metódica como la construida en la época moderna [...]. La hermenéutica es, pues, algo más que un método de las ciencias o el distintivo de un determinado grupo de ellas; designa, sobre todo, una capacidad natural del ser humano (Gadamer, 1998).

La hermenéutica se muestra como un trabajo (¿por qué no oficio artesanal?) infinito que se comprende siempre de otra manera, distinta, múltiple, rizomática.

8

En “Verdad y método”, Gadamer desarrolla la hermenéutica con un carácter filosófico que vincula la *experiencia* al fenómeno por interpretar. No hay, pues, interpretación que no se haga desde nuestros horizontes experienciales. Desde esta mirada, Gadamer caracteriza la hermenéutica con el comprender:

Comprender lo que alguien dice es, como ya hemos visto, ponerse de acuerdo en la cosa, no ponerse en el lugar del otro y reproducir sus vivencias. Ya hemos destacado también cómo la experiencia de sentido que tiene lugar en la comprensión encierra siempre un momento de aplicación en el que la comprensión no es nunca un comportamiento subjetivo respecto a un «objeto» dado, sino que pertenece a la historia efectual, esto es, al ser de lo que se comprende (1993, pp. 461-462).

La palabra “comprensión” adquiere otros sentidos. Se ha creído, entonces, que la interpretación de una lectura o escritura marca unas características cuya comprensión es un primer momento de la interpretación. Se comprende primero para luego interpretar lo leído. No obstante, Gadamer (1993) vincula la comprensión con un más allá del lenguaje. Las fronteras impuestas por el método lógico muestran el comprender como una serie de pasos que devienen de secuencias donde el segundo es el resultado del primero. Así no fuese posible leer y escribir desde nuestras *formas* experienciales, debemos primero hacer lo uno para, en continuidad, hacer lo dos. Nuestra *experiencia* queda perdida. La interpretación es menos experiencial si cada lectura y escritura son interpretadas desde una *forma* que se niegue a la comprensión desde nuestra *experiencia*, donde no nos exponemos en relación con el texto.

9

La *narración* y la *experiencia* son rizomáticas; son un tejido que se cruza simultáneamente más que de manera sucesiva. Así pues, se presentan como un lugar de resistencia, una resistencia que lleva a la reexistencia (Pabón, 2010), o, como lo expone Bouhaben, un lugar «orientado hacia la experimentación: el rizoma construye, inventa, nunca plagia. Tiene una estructura alterable, opera bifurcaciones» (2013, p. 49). Por tal motivo, al asumir el rizoma siempre «se trata de abrazar la incertidumbre en el

aprendizaje. Ese es el objetivo... Estoy empezando a pensar que todo se reduce a la incertidumbre» (Cormier, 2008).

10

La *narración* funda un lugar experiencial (que difiere del espacio) similar a un dojo. El dojo en el budismo zen es un lugar de trabajo y contemplación. «Dojo es una palabra japonesa que significa literalmente “lugar de la vía”» (Toshio Sudo, 1998, p. 14), donde se halla la *forma* más extrema de vida y de muerte a través de la armonía, que llega a todo lo que se hace. «Lo que aprendes en el dojo puede aplicarse a tu trabajo, escuela, relaciones, cotidianidad; a cómo ves, piensas, sientes y escuchas todo el día» (p. 14).

11

En la *experiencia* y la *narración* «el lenguaje no fundamenta, sino que abre caminos» (Gadamer, 1997, p. 117), abre métodos.